

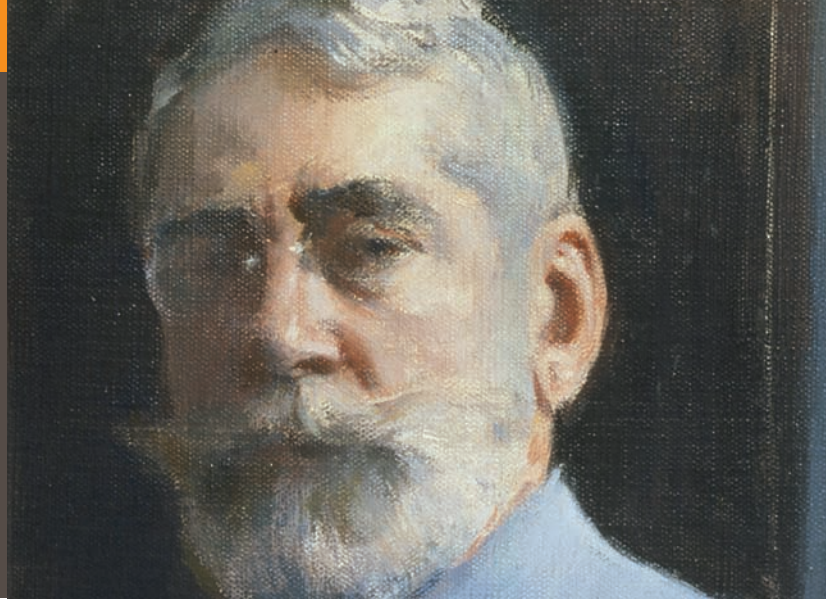


Τὸ προπύλαιον

El Propileo

Fórum informativo y de diálogo
del Museo de Montserrat

9 Noviembre de 2011



Χαῖρε – Salve – ¡Hola!

La sección de seguridad en el MDM

Josep de C. Laplana

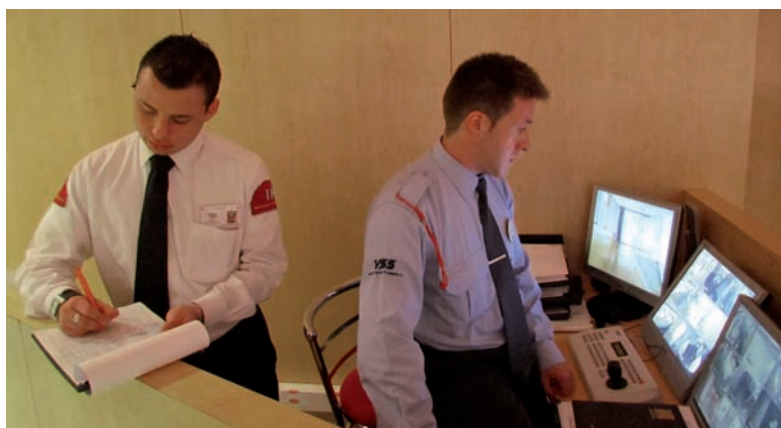
Director del Museo de Montserrat

En todo museo la seguridad constituye un tema importante. No entraré ahora en el debate estéril de si ocupa el primer o el tercer lugar en el *ranking* de prioridades, pero yo lo colocaré al mismo nivel que los demás departamentos técnicos, los que se encargan de la conservación y exposición de las obras. Si un museo tiene un buen equipo de seguridad y unas instalaciones y sistemas modernos y adecuados, todas las demás secciones se benefician altamente de ello, pues saben que este aspecto tan importante está en buenas manos y pueden dedicarse plenamente a sus trabajos. El índice de valoración que tiene el ámbito de seguridad en el conjunto de un museo se mide en primer lugar por la cantidad de inversión y también por la presencia de esta sección en el momento de tomar decisiones. Hay que contar siempre con el jefe de seguridad en todos los proyectos que impliquen movimiento de obras y de nuevas instalaciones.

Considero importantísimo que la dirección del museo sea firme y sólida, reconocida y sobre todo apreciada por todos los ámbitos del organigrama, pues, de lo contrario, cada grupo tiende a atrincherarse y surgen rivalidades estériles. Sería un error imperdonable de todos que la sección de seguridad no se sintiera querida ni apreciada por las demás secciones y se viera impelida a cerrarse en una especie de búnker. Hay que educar la mentalidad de quienes trabajan en seguridad para que, de entrada, no consideren nunca a los visitantes como posibles transgresores o atacantes de la integridad de las obras de arte, ni a los niños como un peligro eminente que debe evitarse, ni el movimiento de obras como un riesgo inútil, ni las actividades especiales como atentados al orden del día, que es la salvaguarda de los fondos del museo ante todas las contingencias. Sé que estoy haciendo una caricatura, pero es el modo de hacerme entender rápidamente. La seguridad que los museos pedimos no es aquella que paraliza, sino la que permite desarrollar todas las funciones y objetivos culturales con un riesgo mínimo y siempre desde una profunda sintonía con la filosofía de la institución.

Es preciso, pues, evitar a toda costa el sectarismo de las secciones y generar entre todos un ambiente de complementariedad y de amistad. Creo muy importante que las noticias referentes a la vida y marcha del museo circulen libremente, respetando, naturalmente, lo privado y lo que es muy específico de cada sección. Todo el personal ha de saber lo que entre todos estamos llevando a cabo, los proyectos en que trabajamos y los objetivos que nos proponemos. Los vigilantes y auxiliares de sala deben tener unos conocimientos básicos y han de ser sensibles al arte y al valor de los materiales que custodian; y eso lo aprenden porque se les explica y sobre todo por ósmosis, porque respiran con naturalidad el ambiente que genera el museo y porque escuchan con interés y simpatía los comentarios de las guías en la visitas guiadas. Un guardia de seguridad, cuando alguien le hace una pregunta, no puede responder: «No lo sé, yo no me ocupo de eso»; tiene que saber responder sin decir disparates o dirigir amablemente al visitante a la persona que podrá informarle de modo satisfactorio.

Cuando el ámbito de seguridad entra en esta dinámica de comunicación y colaboración amigable, sin perder ni una brizna la seriedad y la eficacia propias de su ámbito, se percibe enseguida un cambio muy positivo en las personas y en el ambiente. Los visitantes avisados lo notan enseguida porque hay orden, los sistemas funcionan, los vigilantes vigilan, pero todo se desarrolla con naturalidad y flexibilidad, con aquel buen humor y simpatía que se genera al compartir un concepto de la vida, de la cultura y sobre todo del valor y dignidad inigualables de la persona humana. Es nuestra filosofía.



Σύνδειπνος – Conviva – Invitado

El Museo de Montserrat, un referente de nuestra cultura

Eduard Fornés

Fundador de Editorial Mediterrània

Recuerdo que, en julio de 2007, con motivo de los diez años de la Fundación Montserrat 2025, el abad Josep M. Soler nos dio una conferencia acerca del pasado, el presente y el futuro de la proyección social y cultural de Montserrat, y nos decía que esa dimensión era connatural al monasterio y al santuario, que se han convertido en un referente de nuestra identidad y de nuestra cultura. Me doy cuenta de que esta proyección sigue creciendo en las diferentes áreas que la abadía tiene abiertas en el mundo de la cultura: **Publicacions de l'Abadia de Montserrat**, que mantiene siete revistas y edita un promedio de ciento setenta y cinco libros nuevos cada año; la **Biblioteca de Montserrat**, que ha digitalizado su fondo –un fondo que supera los 350.000 volúmenes– y colabora con Google para que, salvaguardando los derechos de autor, estos libros puedan ser consultados a través de la red en todo el mundo; la **Escolanía de Montserrat**, que ha incrementado considerablemente sus intervenciones fuera de Montserrat y en el extranjero, recientemente en Moscú y San Petersburgo. El **órgano nuevo** y las actuaciones de los mejores organistas catalanes y europeos en los conciertos dominicales, totalmente gratuitos, han sido otra actividad de alta calidad de Montserrat en el campo de la cultura.

Pero lo que he dicho hasta ahora era solo una introducción para enmarcar mi comentario sobre el **Museo de Montserrat**, que se ha acreditado como un centro extraordinariamente dinámico por su constante presencia en los eventos artísticos de nues-



tro país y en muchos del extranjero, así como por la calidad de sus actividades. El fondo del Museo de Montserrat está constituido por una sección de arqueología del Oriente Bíblico, por otra de pintura medieval, renacentista y barroca, y por la de pintura de los siglos XIX y XX, que incluye una amplia selección de obras importantísimas del modernismo catalán, y también tiene otra sección dedicada a autores contemporáneos.

Todo este patrimonio se ha formado en un largo recorrido histórico, desde los viajes del padre Ubach, iniciador del Museo Bíblico, las adquisiciones, promovidas por los abades Marcet y Escarré, hasta las grandes donaciones de pintura catalana modernista de Josep Sala Ardiz (1980) y de maestros impresionistas franceses de Xavier Busquets (1990), aparte de otras donaciones y legados singulares anteriores y posteriores a los citados. Considero de importancia mundial la reciente aportación personal del artista Sean Scully, y sobre todo su proyecto de intervención en la iglesia románica de Santa Cecília de Montserrat.

También querría presentar un elenco de las exposiciones temporales que me han impresionado más de las muchas que ha organizado el museo en sus dos salas: la de Pere Daura, inaugurada en 2004, y el Espacio de Arte Pere Pruna, que está en funcionamiento desde 2007. Dado que tengo a mano la revista *El Propileo*, veo con un afecto especial aquella de febrero de 2007, «Subirachs y Montserrat», cuyo catálogo tuve el placer de edi-

tar. Pero recuerdo asimismo, por la importancia que tenía, aquella de marzo de 2006 que exponía los materiales arqueológicos y etnológicos que Caja Madrid había donado al Museo de Montserrat, y también «Los Piranesi de Montserrat», en julio del mismo año. La exposición de Joaquim Chancho, que estuvo acompañada de la cuidada publicación de un bello catálogo, significaba la apertura del museo al arte contemporáneo, un reto en el que se hallaba implicado personalmente el padre Laplana, director del museo. Desde esta perspectiva hay que interpretar además la exposición que se celebró en homenaje póstumo al pintor Hernández Pijuan, la única que se celebró en Cataluña al morir este artista.

El Espacio de Arte Pere Pruna se realizó para acoger exposiciones de formato más reducido. Empezaron con autores contemporáneos como Javier Puértolas, Ramiro Fernández, Josep Lluís Jubany, Madola, Salvador Alibau, Maria Assumpció Raventós, pero también ha acogido obra fotográfica de artistas reconocidos como Lluís Casals y Jordi Puig, de diseñadores gráficos como America Sánchez y Ricard Giralt Miracle, y asimismo otras exposiciones de carácter más particular, como la selección de dibujos del Museo de Montserrat.

Entre las exposiciones que me impactaron más cito «Recordar para no reincidir», que mostraba 119 carteles de la Guerra Civil Española que el padre Marc Taxonera –como escribía en el prólogo del catálogo– había adquirido para Montserrat durante los primeros años sesenta. Y también, ya en 2009, «Josep Obiols, pintor de Montserrat», un artista plenamente vinculado a Montserrat. Tanto la exposición como el catálogo publicado en aquella ocasión han recibido todos los elogios posibles de un trabajo bien realizado. En noviembre del mismo año podíamos ver en este mismo lugar «Artistas contemporáneos en la Abadía de Montserrat. Obra gráfica», e inmediatamente después «Narcís Comadira», una antológica que recogía los momentos más creativos del itinerario artístico del pintor. La actividad expositiva del museo ha proseguido con las muestras «Manuel Capdevila, pin-

tor: elogio a la vida» y la que puede verse en la actualidad, «Jaime Súnico. Monjes-pinturas».

Este repaso parcial del trabajo realizado es una invitación a pedir al padre Laplana que explique a la Administración cómo es posible, con los medios y presupuestos con que cuenta el Museo de Montserrat, ofrecernos esa diversidad y calidad de exposiciones. Montserrat ocupa un espacio central en el conjunto de nuestra cultura y nuestra identidad, y por esta razón se merece un apoyo y un encomio entusiasta de todos los que tenemos algo de sensibilidad por el arte y la cultura en todas sus múltiples vertientes.

Érase una vez...

Los Príncipes de Asturias inauguran en el Museo de Montserrat la exposición «Hugo Fontela: caminos de tierra, caminos de mar»

Josep de C. Laplana

Director del Museo de Montserrat

El trato con Hugo Fontela, además de divertido y amistoso, es una caja de sorpresas. Este joven artista de solo veinticinco años conoce a medio mundo y está magníficamente relacionado, como si hiciera cuarenta años que pinta. Por eso cuando en su tercera visita a Montserrat, el 16 de diciembre de 2010, me comentó que los Príncipes de Asturias podrían inaugurar en Montserrat la exposición que estábamos preparando, me dejó con la boca abierta pero no me extrañó. La obra de Hugo y el itinerario artístico de este joven asturiano son bien conocidos por la Fundación Príncipe de Asturias, que tiene un especial interés en todo lo relacionado con el arte y la cultura del Principado.





En enero teníamos ya bien hilvanado el proyecto expositivo y el padre abad de Montserrat cursó una invitación oficial a los Príncipes para que inauguraran la exposición de Hugo el día 14 de julio a las doce y media de la mañana y para que visitaran el monasterio. Muchos albergaban serias dudas de que los Príncipes emprendieran un viaje ex profeso para solemnizar un acto del Museo de Montserrat, yo no. Conociendo a Hugo como le conozco, todo él ponderación y equilibrio, nada propenso a encender bengalas y tirar petardos, sabía que si Hugo me dice que a los Príncipes les gustaría asistir al acto de Montserrat era muy probable que la invitación obtuviera el efecto esperado.

A finales de mayo se nos informó de que los príncipes aceptaban la invitación y de que habían organizado un viaje oficial a Cataluña en función de las fechas que les habíamos indicado. La visita obtenía por tanto carácter oficial y todo debía programarse desde las más altas instancias. El motivo principal ya no era la inauguración de la exposición de Hugo sino la visita de los Príncipes a la abadía benedictina, don Felipe por segunda vez y doña Letizia por primera vez. La apertura de la exposición de Hugo era un acto importante del programa, pero no el único de la visita. Era lógico. El acto subía de categoría, pero se nos iba de las manos; transcendía los límites del museo, pero lograba una difusión mucho mayor de la que pensábamos.

El carácter oficial de la visita comportaba un nuevo planteamiento de protocolo y seguridad de acuerdo con las severas normas de la Casa Real. En el Museo de Montserrat estamos acostumbrados a convertir las inauguraciones en actos medio académicos y medio familiares en los que los artistas, rodeados de sus familiares y de críticos de arte de su entorno, conversan y departen con los asesores del museo y el público compuesto por nuestros amigos que siguen nuestras actividades. ¡Imposible compaginar este formato con el que nos prescribían desde la Casa Real! Recibimos la orden de que solamente podían asistir a la inauguración un centenar de personas, contando las numerosas autoridades a las que les correspondía estar por el cargo que ocupan. Además todo el mundo debía estar perfectamente acreditado y teníamos que presentar la lista cerrada de invitados al menos una semana antes del acto para que pudiera ser revisada convenientemente por el gabinete de seguridad. Bien mirado, este *modus operandi* era lógico y prudente para evitar escenas e impertinencias de alguien que quisiera aprovecharse de ese acto para llamar la atención de los medios; pero nosotros no procedemos así habitualmente. A nosotros nos gustan las puertas abiertas y las intervenciones cortas y amenas de los entendidos que explican la vida y la obra del artista siempre en el tono coloquial, familiar y sabio que es común en nuestras inauguraciones. Por este motivo tuvimos que desglosar la inauguración de «Hugo Fontela: caminos de tierra, caminos de mar» en dos actos diferentes, el de los Príncipes del día 14 de julio y el de los amigos, convocados para el día siguiente a la misma hora. Al primer acto solo pudimos invitar a los asesores del MDM, los benefactores y los colaboradores más inmediatos, de quienes poseíamos los datos que nos exigía el formulario de seguridad. Los invitados al segundo acto, el que nos es más nuestro, eran los amigos y conocidos que constan en el *mailing* del MDM.

La calificación más apropiada para definir la visita de los Príncipes podría ser la de dignidad y cordialidad. El protocolo era



evidente y taxativo, no cabía la improvisación y todo el mundo sabía lo que debía hacer en todo momento, pero al mismo tiempo reinaba la simpatía por todas partes y hasta ganas de bromear. Como director del museo, recibí a los Príncipes a la entrada y fui el encargado de presentarles al artista Hugo Fontela, la comisaria Rosa Creixell, el crítico de arte Juan Manuel Bonet, el señor Josep Santacreu, de DKW, que era la institución que patrocinó el catálogo, y la conservadora del MDM Eva Buch. Los Príncipes con su comitiva de autoridades visitaron la exposición acompañados de la comisaria, de Juan Manuel Bonet y del artista. Pude ver enseguida que conocían personalmente a Hugo y que valoraban mucho la obra del joven pintor asturiano, que alguna vez habían utilizado como obsequio en sus visitas a grandes dignatarios.

A la una menos cuarto los Príncipes saludaron a nuestros invitados en la Sala Puig y Cadafalch, aneja al museo, mientras todos tomaban el refresco, como es habitual. No hubo discursos ni banderas, cosa que agradecí profundamente. La princesa

Letizia enseguida se «enrolló» con los asturianos que habían venido con Hugo y hablaban a la manera más típica del país y reían francamente. El Príncipe saludaba a todos los que se le acercaban o que le presentábamos, y constaté que tenía una memoria prodigiosa, porque recordaba las circunstancias en que muchos le habían conocido o saludado anteriormente. Yo cerraba los ojos y recordaba lo que Rusiñol escribió sobre su relación con Alfonso XIII y constataba que las cualidades del príncipe Felipe le vienen de casta y no se improvisan. A la hora fijada, la una y media, los Príncipes salieron del museo y se dirigieron a la basílica para besar la imagen de la Virgen de Montserrat... «Y colorín colorado, este cuento se ha acabado».

From Manhattan. Hugo Fontela, caminos de tierra, caminos de mar

Rosa M. Creixell
Comisaria

Podría decirse, o así me gustaría creerlo, que entre el barrio de Tribeca, en la cosmopolita Nueva York, y Montserrat, ese lugar mágico y querido, media solo una conversación entre amigos desmenuzando el sentido de unos lienzos poderosos en el taller del artista. Son los de Hugo Fontela (Grado, Asturias, 1986), con quien coincidí en el año 2009, nada más llegar a la gran urbe, en The Hispanic Society of America. Allí, sin saberlo, empezamos a tejer una amistad y un proyecto que ahora ha cuajado en esta exposición. Tal vez, como Hugo reitera obsesivamente: «Las historias de las que uno forma parte empiezan mucho antes de lo que creemos».

La obra de Hugo Fontela está impregnada de reflexión, de constancia, de paciencia, de seguridad, de aquella tranquilidad tan propia de quien tiene el camino trazado. Es fruto de una cocina lenta en la que la cartografía de sus paisajes sublimes y enigmáticos





máticos, reveladores de un dominio técnico y de un preciso virtuosismo, nos obligan a enfrentarnos con nosotros mismos. La exposición «Caminos de tierra, caminos de mar» acoge cuatro momentos esenciales del proceso creativo que el joven artista ha ido desgranando entre los años 2006 y 2011. Fontela obliga al público a enfrentarse, de forma pausada, sin estridencias, a las más simples verdades del individuo. Hilvana con contundencia temas universales, como la desazón, la inmensidad, la soledad o el vacío. Y para ello el territorio escogido es el paisaje que el artista desmenuza obsesiva y poéticamente en sus lienzos.

Sus paisajes no son retales de tierra obvios, sino espacios que congelan el paso del tiempo y se recrean en evocar la inmensidad del vacío, la pesadez de la soledad o la transformación del abandono. Y todo desde la calma. En *Industrial Landscape*, la silueta figurativa e insinuada, en la lejanía, de la mole industrial rescata la belleza vulgar de una actividad frenética desapercibida, a la vez que conjura la inquietante presencia del ser humano en la geografía de la memoria. En cambio, en *American Landscape*, los retales de tierra se despojan de cualquier referencia al



individuo para acometer la grandeza natural inhóspita, salvaje, intemporal sobre un mar de aguas tranquilas. Y no por eso menos cautivadoras.

En *Early Landscapes* y los paisajes de clara impronta japonesa se desdibujan los lindes de los márgenes entre la tierra y el mar, reflejando lugares que son en realidad no lugares. Obras de trazo suelto, dominadas por la transparencia de la pincelada, que van perdiendo el referente con la realidad y sumergiendo al espectador en un mapa geográfico quimérico. Paisajes impregnados de la sutileza y sugestión del arte oriental donde la mancha y el trazo nos presentan una obra más abstracta y esencial.

Los viejos embarcaderos de Nueva York junto con las solitarias playas del golfo de México conforman nuevos territorios de ex-

ploración, tanto técnica y temática como sensorialmente. Así en *Old Pier* o en la serie titulada *Dead Palm* y *Palm* la composición ya no invita a fundirse en ella, sino que desplaza al espectador a los márgenes más exteriores. La presencia de los postes clavados junto al muelle o las palmeras varadas en la playa se imponen al propio contexto espacial convirtiéndose en absolutos protagonistas de las series, así como en testimonios reposados de la grandeza y fragilidad de la propia naturaleza.

Durante los años 2010 y 2011, Fontela insiste y profundiza en la imagen de la palmera varada en la playa como metáfora depurada de los restos del naufragio. Palmeras perdidas en la arena, alejadas del agua, enfrentadas al negro mar, que por primera vez reclama imponerse en el diálogo entre la confluencia de caminos. Pinturas estas, tal vez más inquietas, de factura más matérica, de trazo más duro, donde la elegancia del elemento natural convive con la aspereza amenazadora del mar.

Las imágenes que Hugo Fontela nos muestra aquí configuran todo un mundo tenue y suave, fundido en sutiles atmósferas, son paisajes de su propio recuerdo, sedimentos de la memoria.

Hugo Fontela, en sus confines

Juan Manuel Bonet

Escritor y crítico de arte

Hace dos años, el joven pintor asturiano Hugo Fontela se presentaba por vez primera ante el público catalán. Bajo el título «Marcas de agua: De Manhattan al golfo de México» exponía en Barcelona, en el Círculo de Arte, un conjunto de papeles; el título remitía a un término que en su versión inglesa (*Watermark*) utilizó Joseph Brodsky en 1992 para su hermoso libro de prosas venecianas. Ahora Fontela, que acaba de cumplir los veinticinco años de su edad, arriba a un lugar de tanta solera como el Museo de Montserrat, con una nueva exposición, «Rutas de tierra, rutas de mar», integrada por cincuenta cuadros –algunos de ellos, de muy gran formato, y la mitad de ellos, inspirados en los cadáveres de palmeras en las playas de Florida– que se escalonan entre 2004 y este 2011. En el contexto catalán, las segundas rutas, las «de mar», me hacen pensar en otro gran título, este de 1928, y del historiador y futuro exiliado (en México) Lluís Nicolau d'Olwer: *El pont de la mar blava*.

Fascinación de los pintores por el mar. Por ceñirnos a los siglos XIX y XX, ahí están Caspar David Friedrich, Turner, Frederic Edwin

Church, Boudin, Monet, el Whistler veneciano, Edvard Munch, Ciurlionis, Matisse, Marquet, el Mondrian de Domburg, Milton Avery, Luis Fernández, el Zoran Music del canal de la Giudecca, el Richard Diebenkorn de los *Ocean Parks*, el Alex Katz de las marinas de Maine, la Carmen Laffón de Sanlúcar de Barrameda, ese «Sanlúcar donde es la muerte» al que aludía el poeta Rafael Laffón, tío de la pintora... La palabra «confines», tan cargada de resonancias, fue la primera que me sugirieron, a comienzos de los años ochenta, algunas marinas sanluqueñas de la sevillana, contempladas en una galería leonesa. Y como ya sabe el lector, es esa palabra la primera que, tras el nombre del pintor, he escrito ahora, en el momento de empezar a pergeñar estas líneas sobre su obra.

Fontela es mucho más joven que Carmen Laffón, aunque tiene ya nueve o diez años más que uno cuando conoció a la pintora. Pese a su juventud, el de Grado presenta un impresionante currículum, que tras «una infancia maravillosa, muy tranquila y muy bonita», por decirlo con sus propias y agradecidas palabras a un periodista de su villa natal, arrancó apenas en la adolescencia, época en la cual la protagonista principal de su pintura eran las calles y plazas de la misma, que pronto combinaría con el paisaje costero y fabril asturiano, tal como se refleja en el título («Entre el mar y la industria») de su individual de 2003 en la Galería Acinas, de Avilés. Currículum que tuvo su primer hito, con la consiguiente aceleración, cuando en 2005 –el año anterior había decidido no estudiar Bellas Artes en facultad española alguna, sino matricularse en la Art Students League de Nueva York– obtuvo, por un cuadro de gran formato titulado *Industrial Landscape*, el Premio BMW,



y poco después celebró una individual («Pollute Landscapes») en la desaparecida Galería Fruela, de Madrid, con catálogo prologado por el firmante de estas líneas. Otros hitos serían el premio al mejor artista de la feria Estampa 2007; sus impactantes individuales de 2008 en la madrileña Casa de Vacas y en un espacio de tanta visibilidad como el gijonés Palacio de Revillagigedo; o la de 2009 en el Instituto Cervantes de Chicago.

Pienso en la pintura o en los grabados de Fontela, y pienso en un paisaje ancho, generalmente de mar y cielo atlánticos; en un pintar al ritmo de las mareas; en una gama cromática reducida; en una composición esquemática, de gran economía de medios, con algo a veces que podría evocar la mirada sobre el mar del Norte, del citado Mondrian; en las ramas despojadas de unos árboles invernales recortándose sobre el cielo; en unos muelles y en el dibujo de unas grúas portuarias (aquí, en *End*, de 2005); en palmeras varadas en la arena de una playa, en Florida; en unos caminos en el agua (este crepuscular y emocionante *Old Pier*, 2006) y en esos pilotes que en Venecia llaman *pali*...

De Grado a Nueva York, la meta de tantos artistas españoles a lo largo del siglo xx. De norte a norte. De nieblas y melancolías a nieblas y melancolías. Aunque no oculta sus raíces, y aunque vuelve periódicamente, a la hora de encontrar fuentes de inspiración hoy por hoy lo que le inspira es el ancho, inacabable espacio americano. Por lo demás no ha sido el primer artista asturiano en probar fortuna allá. A finales de los años treinta, Manhattan atrapó durante un tiempo en sus redes a Joaquín Vaquero Palacios, pintor y arquitecto, y uno de los primeros modernos del Principado, y el eficaz ilustrador, en 1930, de la edición norteamericana del *New York* de Paul Morand. A un diálogo, por encima del tiempo, entre Vaquero Palacios y Fontela nos invitaba, en 2010, una muestra celebrada en la Galería Tioda, de Gijón.

Siempre, como virtualidad que lo más probable es que un buen día se concrete, está latente en el ánimo de Fontela la tentación de la aludida Venecia, tierra por excelencia de la pintura, metrópoli mediterránea de antaño, en lo más septentrional de una península itálica que es tierra de tránsito entre sur y norte...

«Animal pictórico» (Tomás Paredes *dixit* en su columna del diario *La Vanguardia*, en 2009), el trabajador infatigable que es Fontela construye su pintura con la materia de sus días. Tien-de a lo esencial, a quedarse con la idea de horizonte, con la idea de muelle («les quais sont toujours beaux», decía el gran Saint-John Perse), con la idea de playa, con la idea de cielo, con el sentimiento ambivalente que le producen los paisajes corroídos por la industria, esos paisajes en los cuales encuentra su principal fuente de inspiración un fotógrafo como el canadiense Edward Burtynsky.

Pintura, la de Fontela, sin adjetivos. Pintura-pintura, diríamos, si el término no estuviera tan indisolublemente asociado a cier-

ta modalidad de abstracción, aquella que con su guasa sevillana mi amigo Manuel Salinas llamaba el «abstracto estricto». Pintura figurativa, de una figuración tan aérea, fantasmagórica y quimérica que por momentos está cerca de la no figuración. Pintura que ha crecido armoniosamente entre dos mundos, España y esa Nueva York de adopción donde Fontela ya se mueve como pez en el agua. Pintura de alguien que tiene una inmensa curiosidad por todo, un gran deseo de aprender, una voluntad también de conocer en profundidad la tradición del duro oficio que ha elegido. Fontela, en contra de lo que les sucede a otros jóvenes, respeta mucho a los «seniors», habiendo aprendido tanto de Alex Katz –¿quién ha dicho mejor que Katz la Nueva York de la segunda mitad del siglo xx?– como de Anselm Kiefer o del Miquel Barceló del desierto de Mali, por citar a tres creadores cuyas huellas son detectables en ciertas zonas del trabajo del benjamín. «Mi pintura bebe de los maestros», le declaraba sin complejos en 2005 a Ángel Antonio Rodríguez, que lo entrevistaba en el diario gijonés *El Comercio*; a Ángel Antonio Rodríguez que ante algunas de las obras de su paisano ha detectado, pertinentemente, «nostalgias hopperianas».

Pintura despojada y esencial –a veces, Mark Rothko se nos aparece como otro de los faros de su autor, que, siendo figurativo, sin embargo ha sabido asimilar inteligentemente no pocos aspectos de la abstracción norteamericana de lo sublime–, pintura lírica y a la vez contenida, pintura luminosa, pintura repetitiva y de variación sobre un mismo tema, pintura silenciosa, pintura que en ocasiones se acerca al blanco total... Blanco: por momentos (ver aquí este *Japanese Landscape II* y este *Big Japanese Landscape*, ambos de 2007 y ambos extraordinarios, especialmente el segundo, tal vez el cuadro de su autor que prefiero), detectamos un algo como oriental, y más concretamente, nipón, por ciertos juegos caligráficos, y sobre todo por la atención prestada al vacío, por el protagonismo otorgado al blanco crudo de la página o del lienzo, a cuya superficie en ocasiones se incorporan materiales inesperados, como el papiro...

La errancia continúa. En Montserrat queda fuera de campo el último ciclo de cuadros y papeles, *Niemeyer by Fontela*, que podrá contemplarse el próximo otoño, en el recientemente inaugurado Centro Niemeyer de Avilés. El asturiano ha peregrinado a Río. Ha experimentado la general fascinación ante la *cidade maravilhosa*, ante sus playas y sus islas, ante los cerros que la rodean. Ha frecuentado al centenario arquitecto. Se ha familiarizado con su universo de formas orgánicas, y con el paisaje que lo inspiró. Segunda incursión sureña de este septentrional, tras la que lo condujo al golfo de México. Retorno a Avilés, su patria chica, del hijo pródigo, ya profeta en su tierra.

La mujer ante la cámara fotográfica de Toni Vidal

J. Corredor-Matheos

Escritor y crítico de arte

Se dice que la fotografía es el primer arte moderno, ya que utiliza unos medios mecánicos e industriales que implican una transformación enorme del mundo del arte, que posteriormente el cine –que es la fotografía en movimiento– todavía desarrollará mucho más y cambiará su planteamiento. Por eso me parece muy acertado que el Museo de Montserrat incluya la fotografía en su programa anual de exposiciones.

La fotografía, tan cercana a la realidad, tiene la misión de hacérsela ver de verdad, de un modo más profundo que cuando la miramos directamente pero a todo correr. Ordinariamente nuestra vida se desliza sobre los acontecimientos, a los que dedicamos tan solo una mirada muy superficial, preocupados como estamos por nuestra inmediatez. El fotógrafo en cambio hace que nos detengamos ante un momento que él ha captado con sorpresa, ya que la vida consiste en una sucesión de momentos que circulan de manera lenta o rápida. La fotografía tiene la virtud de transformar un momento en eternidad, y por eso es un arte. Hace unos años acentuábamos en el arte aquellos aspectos condicionantes que son propios de una época y una situación determinadas. Creo que este sociologismo e historicismo ingenuo afortunadamente han pasado de moda. El arte de verdad es aquel que pone de manifiesto la vocación de eternidad subyacente a la realidad, a nuestra vida de cada día, porque detrás de la apariencia hay otra realidad sin fondo.



Toni Vidal, que es un creador fotógrafo de prestigio reconocido, en su trayectoria ha enfocado su cámara a todo tipo de temas: el paisaje, las antiguas construcciones de su Menorca natal, la gente sencilla del campo y de la ciudad, los personajes importantes de nuestra cultura. En la exposición del Museo de Montserrat nos ha presentado un gran conjunto de figuras humanas, todas mujeres. El tema de la figura humana es primordial para comprendernos a nosotros mismos y hasta



para comprender el mundo, ya que el ser humano es *imago mundi*, es decir, un resumen del cosmos; por eso este tema es ineludible. A partir de Picasso, el arte contemporáneo se ha topado con la imposibilidad de plasmar la verdad de la figura humana. Vivimos en un mundo fragmentado y el artista no encuentra una manera más adecuada de plasmarla que rompiéndola y deformándola, incluso de una manera grotesca y exagerada, como han



hecho Bacon y Lucien Freud. Igualmente actual, pero en el extremo contrario, nos encontramos con el realismo exageradamente fotográfico de un Richard Estes. No obstante, el fotógrafo de verdad encara este tema con el lenguaje específico de su arte, que es la instantánea.

En esta exposición Toni Vidal nos ha presentado una galería de personajes femeninos muy diversos, unos son desconocidos, otros son amigos suyos, y también hay figuras conocidas por su importancia en la vida y en la cultura catalanas: escritoras, artistas, cantantes, mujeres que han desempeñado un papel destacado en la sociedad de nuestro país. Estas fotografías representan una irrupción del pasado en nuestro presente, un instante del pasado que se hace presente, más allá de la pátina que el tiempo le ha aportado. «El tiempo se volverá amarillo sobre tu fotografía», escribió el gran poeta Miguel Hernández, y parece que la huella del tiempo se anticipa también a las fotografías más recientes en un juego entre la vida y la muerte, un

tema que nos reveló ampliamente Roland Barthes. Siempre me han hecho pensar mucho las fotografías de los cementerios, porque son como una lucha contra el presente, queriendo eternizar un rostro que ya no está.

La lucha de Toni Vidal por detener el tiempo se constata asimismo en aquellas fotografías de Menorca de los años sesenta, cuyos negativos el fotógrafo tenía arrinconados y algunos ni siquiera los había positivado. También estas son imágenes de un pasado detenido, que no queda olvidado del todo, sino que vive por la fotografía. La realidad la vemos simbólicamente a través del instante y de la instantánea y, mediante esta, percibimos que el instante es eterno. La eternidad no es una continuación de tiempo sin final; en realidad la eternidad es un instante dilatado, y eso es lo que hace la fotografía.

Este afán de captar el instante huidizo prescindiendo de otros planteamientos formales académicos es el nervio vital de la fotografía. ¡Malo cuando una fotografía nace con la pretensión de ser artística por encima de todo! Como repite a menudo Toni Vidal, las buenas fotografías se hacen «retratando» lo que el profesional tiene frente a sí y que le llama la atención. Es mundialmente famosa aquella «instantánea» de un personaje saltando un charco de agua en París. Otro elemento muy propio de la fotografía es el factor sorpresa, como subraya también Toni Vidal



en sus conversaciones. Para la mayoría de nosotros la vida pasa de largo casi siempre de manera inadvertida. El buen fotógrafo es aquel que se mantiene alerta para atrapar el instante y fijarlo, y el resultado implica siempre la sorpresa que experimentan el propio creador y también los espectadores. El arte en el fondo siempre acaba siendo una sorpresa y el espectador agudo cuando pasa de una fotografía a otra no hace más que ir de sorpresa en sorpresa.

Esta reflexión sobre el arte del fotógrafo Toni Vidal gira constantemente alrededor de un profundo sentido de la trascendencia, porque yo creo que no hay un arte auténtico que no incluya esta dimensión. Detrás de la realidad inmediata que percibimos por los sentidos hay otra realidad; nos cuidaremos mucho de menospreciar la inmediatez, pero afinaremos todo lo que podamos nuestra visión para traspasarla y aprehenderla, con sorpresa, la eternidad que palpita en cada instante. Montserrat es lugar para el recogimiento y la meditación, y el arte, generalmente, tiene necesidad de momentos en que la visión del mundo es un hecho tan exterior como interior. En la soledad el pintor se encuentra frente a su lienzo, del que brotarán las luces del color. El compositor, frente a un silencio en el que debe trazar sus sonidos. El poeta, frente a una cuartilla en blanco en la que descubre unas palabras. Y el fotógrafo, frente a una realidad que siempre resulta inesperada. Toni Vidal, como todo auténtico creador, cree en el mundo y percibe que tiene un sentido, que no es exactamente un sentido, pero que, en momentos de plenitud, es suficiente.

Nuestras exposiciones salen fuera

Viaje al Oriente Bíblico

Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed) - Abadía de Montserrat. Capilla Real de Santa Ágata, Barcelona, 14 de abril - 26 de junio de 2011. Comisario: Dr. Josep Molist Montaña.

Los materiales utilizados casi en su totalidad pertenecen al Museo de Montserrat y con ellos se explicaban los viajes y las vicisitudes del P. Bonaventura Ubach en el Próximo Oriente, con el afán de comprender mejor la Biblia y explicar su contexto cultural. El IEMed ha editado un lujoso catálogo.



Primeras civilizaciones: Egipto y Mesopotamia en el Museo de Montserrat

Fundación Novacaixagalicia, La Coruña, 5 de octubre - 7 de enero de 2012. Comisariado: Museo de Montserrat. Asesoramiento: Dra. Núria Castellano (Universidad de Barcelona).

Las salas de exposición donde hemos presentado esta muestra forman parte de un conjunto arquitectónico vanguardista de 2007, en el centro de la ciudad y mirando al mar, obra del arquitecto británico Nicolas Grimshaw. La muestra consta de 117 piezas de las antiguas culturas egipcia y mesopotámica con las que pretendemos ilustrar la vida ordinaria de estas dos grandes civilizaciones, en la primera planta, y la segunda está dedicada al mundo funerario egipcio.

Maestros del Barroco: Tesoros de Montserrat

Fundación Cajamurcia. Sala Belluga, pl. Cardenal Belluga, Murcia, 14 de octubre - 20 de diciembre. Comisario: Dr. Cristóbal Belda (Universidad de Murcia).

Es la segunda exposición de una serie de tres que tenemos programada con esta institución y en esta sala, muy pequeña pero correctamente acondicionada y sobre todo muy céntrica. Tiene como protagonista a nuestro *San Jerónimo penitente* de Caravaggio, que va acompañado de seis pinturas más de varios autores como Caracciolo, Solimena y otros anónimos napolitanos, flamencos y españoles.



Pintores de la tierra. Obras del Museo de Montserrat

Caixa Penedès. Obra Social. Aula de Cultura - Fòrum Berger Balaguer, rambla de Nostra Senyora, 6, Vilafranca del Penedès, 20 de octubre - 11 de diciembre. Comisario: Josep de C. Laplana.

El Penedès y el Garraf son una tierra fértil en el ámbito de la pintura catalana, ya que muchos artistas los han tomado como tema y algunos se establecieron allí y se convirtieron en hijos adoptivos de esas comarcas. El Museo de Montserrat, en el marco del convenio que tiene con Caixa Penedès, presenta una buena selección de diecisiete obras de su fondo de acuer-



do con la temática elegida. Son cuadros de Arcadi Mas i Fondevila, Joan Roig Soler, Joaquim Mir, Alfred Sisquella y Alexandre Pi de Cabanyes.

Embajadas y embajadores

Picasso, Miró, Dalí. Angry young men.
Le origini dell'arte moderna

Fondazione Palazzo Strozzi, Palazzo Strozzi, Florencia, 12 de marzo - 17 de julio. Comisario: Christoph Vitali.

Es una exposición de altos vuelos internacional. Muestra la época de juventud de los pintores Picasso, Miró y Dalí antes de llegar a ser mundialmente famosos, y nos los presenta como a jóvenes inconformistas en una actitud de búsqueda constante. Entre los prestatarios estábamos el MNAC de Barcelona, la Fundación Gala-Dalí de Figueres, el IVAM de Valencia, el MNCARS de Madrid, el Museo Thyssen-Bornemisza, la Colección Masaveu de Oviedo, la de Caixa Galicia de La Coruña, el Metropolitan y el MoMA de Nueva York, y la National Gallery of Art de Washington, entre otros. Nosotros hemos colaborado con los préstamos de *El monaquillo* de Picasso y de las obras de Dalí *Tres figuras*, *Academia neocubista*, *Retrato de Maria Carbona* y *Retrato del padre del artista*. Se ha editado un bello catálogo.

La Belle Époque des Bardou

Ayuntamiento de Perpiñán. Museo Hyacinthe Rigaud, Perpiñán, 23 de junio - 9 de octubre.

El tema de la exposición es el arte que se generó a finales del siglo XIX y principios del XX en torno a la familia Bardou, fabricantes del papel de cigarrillos Job. Les hemos prestado la obra al óleo de Ramon Casas *El cigarrillo* (1906), que es el original del que salieron varios impresos de propaganda con formato de *affiche* y de tarjeta postal de esta marca comercial.

L'Espagne entre deux siècles. De Zuloaga à Picasso. 1890-1920

Museos de Orsay y de la Orangerie - Fundación Mapfre. Museo de la Orangerie, París, 7 de octubre de 2011 - 9 de enero de 2012. Comisarios: Marie-Paule Vial, directora del Museo de la Orangerie, y Pablo Jiménez Burillo, director del Instituto de Cultura Fundación Mapfre.

La exposición se propone dar a conocer al público francés y al internacional el panorama artístico español de finales del siglo XIX y principios del XX abierto a la modernidad, receptor y también promotor de las temáticas y los cambios de estilo de la pintura de la época. Incluye obras de Sorolla, Zuloaga, Regoyos, Casas, Rusiñol, Mir, Sunyer, Picasso y Miró. Les hemos prestado la obra de Casas *Madeleine* (1892) y la de Joaquim Mir *Reflejos* (Mallorca, 1901).

El MDM restaura Desgranando el moscatel, de Arcadi Mas i Fondevila

Restauración realizada por Gisel-la Bossom y su equipo de STEM SL, y sufragada por la Obra Social de Caixa Penedès.

Es una pintura al óleo sobre tela de lino industrial de tipo tafetán de 225 x 277 cm, firmada y fechada en 1892.

En la obra ya se había intervenido anteriormente, pero necesitaba de todas las formas una restauración a fondo antes de ser expuesta al público, ya que su estado de conservación era malo. Ha habido que tratar el soporte de las fracturas de la tela, que formaban pequeños pero numerosos orificios. También se ha saneado el bastidor, atacado de insectos xilófagos, y se han



eliminado las tachuelas oxidadas que sujetaban la tela en el bastidor; esta se ha tensado correctamente con lo que se han quitado las bolsas o formas onduladas que presentaba.

La policromía presentaba también alteraciones importantes debidas principalmente a la suciedad adherida y a la oxidación del barniz superficial, que oscurecía notablemente los colores; además las ondulaciones de la tela habían formado grietas y se habían producido muchas pequeñas pérdidas que ha habido que reintegrar. El cuadro ha sido protegido por el reverso con tejido de polietileno como barrera de partículas de polvo y otros agentes de alteración.

Un sarcófago y una máscara funeraria egipcios

Restauración realizada por Ignasi Millet y su equipo de STEM SL.

Antes del préstamo de estas obras para la exposición «Primeras civilizaciones» de La Coruña, hubo que repararlas por el agrietado y los levantamientos que presentaban y se tuvo que consolidar su policromía en todos los puntos débiles, a menudo a partir de la misma capa de preparación. En lo relativo al sarcófago, este trabajo comportó un descubrimiento muy interesante. Debajo de la capa de policromía que conocíamos hasta ahora ha aparecido otra más antigua y de colores más vivos que repite el dibujo con los mismos colores de la decoración de la capa superior. Antes del momento de la fijación aprovechamos la ocasión para tomar muestras de las dos capas de policromía con vistas a un estudio posterior tranquilo y detallado. Además de la integración de las pérdidas y de la fijación y las veladuras pertinentes, creímos oportuno hacer un molde de espuma en el interior del sarcófago para evitar que las dos partes friccionaran con motivo de la manipulación de la pieza y del transporte.

El soporte de la máscara es muy delgado y frágil: una tela de lino reforzada por los lados anverso y reverso con una capa



de preparación que le da rigidez. La pieza había sufrido pérdidas de la preparación y la policromía sobre todo en la parte inferior. Se han tenido que eliminar restos de aglutinante de cola animal, que habían producido muchas manchas que afeaban la figura, y también polvo, suciedad y el barniz oxidado, que alteraban notablemente el aspecto más visible de la pieza. La restauración ha comportado asimismo la sustitución de las varillas de alambre —que estaban oxidadas—, a las que se adhería con esparadrapos la máscara, por otra estructura de acero inoxidable más rígida que permite el movimiento de la pieza sin daños y es más inocua y discreta que la anterior.

Virgen de la sopa, de Joaquim Ros

Restauración realizada por Pau Expósito Tutusaus en nuestro taller.

La *Virgen de la sopa* es una escultura que hemos recibido este año como parte de la donación Joaquim Ros. La hemos hecho restaurar con el fin de poder utilizar la imagen para la felicitación navideña del Monasterio de Montserrat y hemos encarga-



do su restauración a Pau Expósito, que ha obtenido hace poco la titulación profesional en la Escuela Superior de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de la Generalitat de Catalunya. Pau ya se había estrenado en Montserrat con la limpieza de los retablos y las pinturas de la basílica.

La escultura restaurada es de yeso (44 x 21 x 23 cm) coloreado con color arcilla. En realidad es el modelo a partir del cual el escultor Joaquim Ros, hacia 1960, sacó los puntos para esculpir otros ejemplares en piedra o madera. Nuestro yeso conserva aún esos puntos y también otros elementos de referencia que la restauración ha conservado cuidadosamente. La obra se había roto por las partes más débiles y el artista, dada la utilidad de la pieza, se había limitado a pegar los fragmentos de manera precaria. La restauración actual ha implicado la limpieza integral, la recomposición de las fragmentaciones, la reparación de los desprendimientos debidos a los golpes que había recibido la pieza y la reintegración de la pintura que se había desprendido. El antes y el después de la restauración es muy elocuente.

Segundo Curso técnico del MDM

Movimiento de obras de arte

Eva Buch

Conservadora jefa del MDM

Por segundo año consecutivo, el pasado mes de julio el Museo de Montserrat volvió a organizar el curso técnico. En esta ocasión el tema fue «Movimientos de obras de arte: préstamos, traslados, conservación y exhibición». El objetivo que nos proponíamos en esta edición era reflexionar en voz alta sobre un tema de gran actualidad: tratándose de temas de arte y cultura, actualmente el binomio **movilidad-seguridad** no solo es plenamente viable sino que a menudo resulta una obligación. Los tiempos de los museos estáticos han quedado atrás.

Sin embargo, no podemos olvidar que la función principal y básica del museo es la de conservar y asegurar la integridad de la obra. Lo primero es conservar y preservar, luego difundir y comunicar. Hace unos años, los directores de museos generalmente eran reticentes a prestar obras. Decían: «Cuando viaja una obra, nunca vuelve mejor que cuando salió». Pero eso era tan solo una verdad a medias. Si la manipulación de la obra de arte es correcta y los técnicos aplican las medidas adecuadas, no hay motivo alguno para que las obras sufran los temidos desperfectos; más aún, el hecho de que una obra viaje es una ocasión magnífica para hacerle una restauración, una «puesta a punto» o simplemente hacer un buen informe previo de ella. Y además habría que subrayar otro aspecto. Este movimiento de obras, realizado con responsabilidad profesional, es un medio excelente para fomentar la mentalidad de conservación y de seguridad entre los profesionales de museos y también entre las instituciones implicadas en la rueda de transmisión de la cultura mediante las exposiciones temporales. Movilidad y seguridad no son, pues, cosas antitéticas, sino que constituyen un binomio perfectamente compatible. Por eso el tema de este segundo curso técnico que organizó el Museo de Montserrat inmediatamente fue considerado de suma importancia y de gran futuro.

De nuevo tuvimos una demanda muy considerable de participantes, así que ante el alud de inscripciones debimos ampliar las plazas. Como en el año anterior, establecimos diferentes modalidades de inscripción que los participantes podían elegir de acuerdo con sus necesidades: asistencia únicamente a las ponencias, a las ponencias y a las comidas, y también una tercera posibilidad que incluía el alojamiento en Montserrat. Las instalaciones propias del santuario nos facilitan mucho estos servicios y además nos permiten ofrecer unos precios muy asequibles.



A lo largo de los tres días de que constaba el curso se pusieron sobre la mesa muchos temas y aspectos de gran interés. Abrió las jornadas, tras la presentación del curso por parte del P. Laplana, director del MDM, la señora Isabel Salgado, subdirectora del Área Cultural de la Fundación la Caixa, que habló desde la experiencia de su institución sobre las solicitudes de obras de arte: qué tienen que hacer los solicitantes a la hora de pedir una pieza a una institución, requerimientos que deben respetar, protocolos que siguen, documentación que utilizan, y también cómo programan sus actividades y cuáles son los problemas más frecuentes con que se encuentran a la hora de relacionarse con los prestadores.

La conferencia que ofreció el Museo de Montserrat planteaba la misma cuestión pero desde la perspectiva diametralmente inversa. Expliqué lo que teníamos más en cuenta en el momento de aceptar o desestimar la solicitud de un préstamo, las medidas de seguridad que debemos establecer desde el primer momento, cuándo se necesita escolta policial y sobre todo expliqué detalladamente cómo aplicamos en el MDM la nueva normativa referente a los préstamos.

Pedro García, gerente de la correduría de seguros ASEDESA, nos habló de las coberturas y del funcionamiento de los seguros en el préstamo de obras de arte y la problemática más habitual con que se encuentran las aseguradoras: la gerencia de riesgos aplicada a los préstamos, los distintos contratos de préstamo, las pólizas de seguro referentes al transporte de obras de arte, los principales tipos de pólizas, modalidades de contratación, requisitos, coberturas, exclusiones habituales, cláusulas especiales, criterios de determinación de la prima, modelo de certificado de seguro, siniestros y otros temas referentes a la relación con la Administración pública: cuándo es conveniente aceptar la cobertura del Estado o garantía estatal o de la Generalitat de Catalunya o de otro gobierno autonómico.

En esta segunda edición contamos con la presencia de Borja Zabala, seguramente conocido por muchos y un buen especialista en la gestión de movimientos de obras de arte, que nos habló del papel que corresponde a los intermediarios, es decir, a las empresas que se contratan para llevar a cabo los movimientos físicos. La conferencia de Borja fue muy interesante porque partía de su experiencia y se dirigía directamente a la práctica: tramitación, procedimientos y organización de los movimientos de obras de arte, y además nos hizo un

reparo histórico desde los orígenes de las empresas de transporte hasta hoy, con las nuevas normativas y las nuevas formas de documentación.

Si las sesiones de la primera jornada tocaban los aspectos más generales del tema, las de la segunda contemplaban aspectos más concretos y prácticos. Santi Sala, de Cultural Sense, nos habló de tipos de embalajes, niveles de protección y del trabajo de los *art-handlers*, y Joan Ramon Arumí, director de Cultural Sense, nos presentó diferentes sistemas de producción, montaje e instalación, entrando especialmente en la ambientación de las exposiciones. Después fue el turno de los conservadores y restauradores, con intervenciones que trataban de cómo tienen que ser los *reports* que acompañan a las obras de arte en sus viajes, y también de cuáles son los daños más habituales y qué medidas hay que tomar para evitarlos. Ignasi Millet, director técnico de la empresa Stem, nos presentó los nuevos materiales y las nuevas tecnologías útiles para la conservación y la exposición de las obras, qué materiales de conservación garantizan un traslado y una exposición idónea según el material y el formato de las obras, la historia, la evolución y las tipologías de estos materiales. La conservación preventiva puede exigir un tipo de vitrina con control climático pasivo, no obstante muchas veces esta medida puede resultar innecesaria. En la tarde del segundo día, los asistentes pudieron participar en una sesión práctica que fue muy provechosa.

Las ponencias del último día tuvieron el formato de una mesa redonda abierta a todos. Participaron en ellas Pilar Sedano, jefa del Departamento de Restauración del Museo Nacional del Prado, Carme Clusellas, presidenta de la Asociación de Museólogos de Cataluña, Mireia Rosich, directora del Museo Víctor Balaguer, Andrés Martín Ludeña, presidente de la Asociación para la Seguridad del Patrimonio (Protecturi), e Isabel Salgado, subdirectora del Área Cultural de la Fundación la Caixa. Sus intervenciones, muy propias de profesionales de prestigio reconocido, además de ser muy amenas, nos ofrecieron un auténtico mosaico de las visiones diferentes y complementarias de los directores y gestores de museos, de quienes piden obras y de quienes las prestan, de los técnicos, de los restauradores y del papel que tiene el departamento de seguridad en todo el proceso. Otro tema de interés fue el de los preséramos como medio para potenciar las relaciones y la ayuda mutua entre las instituciones dedicadas a la cultura.

El resultado tan positivo de este curso, con noventa y cuatro inscritos, casi todos profesionales y muchos con cargos de responsabilidad de toda Cataluña y de España, nos ha animado a pensar ya en el tercer curso para julio de 2012, que versará sobre alguno de los temas más solicitados por el público. Muchos asistentes nos pidieron que publicáramos las actas de este curso y nos hemos ocupado de ello.

Las últimas donaciones

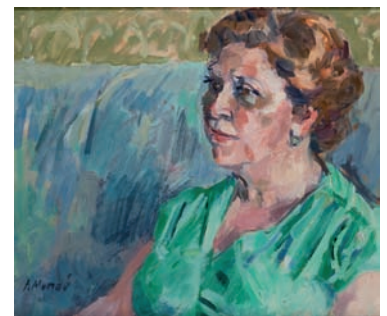
Josep de C. Laplana

Director del Museo de Montserrat



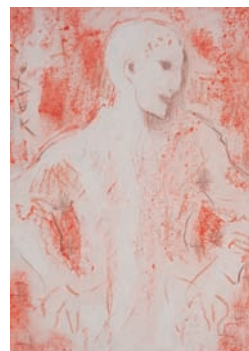
Desde *El Propileo 6* (abril de 2010) no habíamos reseñado las donaciones que íbamos recibiendo, y en el último *El Propileo 8*, mientras hacía disquisiciones teóricas sobre el tema de las donaciones que recibimos, decía que aquel no era el lugar de especificarlas. Pues bien, ahora

sí que os quiero hablar de estas últimas donaciones, si bien no detalladamente ni con listas exhaustivas, porque sería más indigesto de leer que la guía telefónica. Os describo, pues, brevemente las más significativas que hemos recibido en estos últimos dos años.



La donación Gil

Al señor Enric Gil Aliart (Barcelona, 1922-2005) lo conocí personalmente en los primeros años ochenta con motivo de mis sesiones semanales en el archivo de la Sala Parés, donde intentaba documentar las obras que nos habían llegado al Museo de Montserrat procedentes de la donación Sala Ardiz. El señor Gil, que era agente de ventas de aquella galería, había tratado al señor Sala con motivo de la venta de algunas obras que el coleccionista Sala posteriormente legó a Montserrat. Ya en aquellas fechas Gil encomiaba la decisión de Sala de haber dejado su colección al Museo de Montserrat, y me confesó que él, que también



tenía una pequeña colección particular, insignificante en comparación con la de Sala, querría hacer lo mismo. Le dije que bien, pero que le deseaba muchos años de vida.

La manda de la colección Gil no la ha hecho él, sino su viuda, la señora Mercè





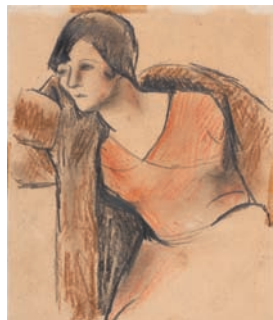
Cuenca, fallecida en diciembre de 2009, que en su testamento legaba al Museo de Montserrat las obras artísticas de su propiedad, en cumplimiento de la voluntad repetidamente expresada de su marido. Ya en 2006 la señora Cuenca nos había llamado para que hiciéramos una lista de todo lo que consideraríamos útil para el museo, a fin de que lo demás quedara para los familiares. La elaboración de la lista fue costosa y suerte tuvimos de la

ayuda de la doctora Rosa Creixell, que hizo un inventario muy completo a partir del cual nosotros teníamos que elegir las obras que consideraríamos de interés público. El alma motriz de esta donación ha sido sin duda el albacea del testamento de la señora Mercè Cuenca, viuda de Gil, con el que tenemos una impagable deuda de agradecimiento. La donación Gil que ha llegado a Montserrat consta de 128 pinturas y dibujos más diez esculturas de pequeño formato. El total de las obras que



había inventariado la doctora Rosa Creixell ascendía a las 324 piezas. Fuimos, pues, discretos y benevolentes con la familia, pero naturalmente nuestra selección comprendía todo lo que creíamos que tenía un interés especial para el público y también incluíamos aquellas obras que daban fisonomía y carácter a la colección.

Este fondo de arte no se entiende si no se tiene en cuenta su origen. La parte más numerosa de la donación Gil consiste en dibujos y pinturas de autores relacionados con la Sala Parés entre los años cincuenta y noventa con los que el señor Gil tenía una franca amistad. Muchas de las obras eran obse-



quios de los artistas al agente de ventas de sus cuadros, y otras eran obras que él adquiriría en la misma Sala o en los estudios de los artistas. Los autores son, por tanto, los expositores habituales de la Sala Parés en aquellos años, que podemos



agruparlos en tres generaciones.

Los mayores son aquellos que en los años cincuenta y sesenta eran ya artistas en plena madurez o ya bastante mayores; mencionamos a los principales por orden alfabético y también la cantidad de obra suya que nos ha llegado con la colección Gil: Josep Amat (2 pinturas y 1 dibujo), Ramon de Capmany (2 + 2), Domènec Carles (1 pintura), Pere Crèixams (1 dibujo), Rafael Durancamps (3 + 2), Apel·les Fenosa (1 escultura), Alfred Figueras (1 pintura), Josep Granyer (2 esculturas), Pere Gussinyé (1 pintura), Manuel Humbert (2 + 2), Pere Inglada (1 dibujo), Sebastià Junyer Vidal (1 dibujo), Rafael Llimona (1 dibujo), Josep Mompou (1 pintura), Jacint Olivé (10 dibujos), Ricard Opisso (1 dibujo), Francesc



Serra (2 + 1), Alfred Sisquella (1 dibujo), Antoni Vila Arrufat (1 dibujo) y Josep Viladomat (1 escultura).

Colocamos en el segundo grupo a aquellos artistas que eran jóvenes o muy jóvenes en la posguerra y durante los años cincuenta: Manuel Capdevila (1 pintura), Joan Commeleran (1 pintura), Rafael Duran (2 dibujos), Francesc Garcia Estragués (2 dibujos), Pere Gastó (1 pintura), Emili Grau Sala (3 dibujos), Josep Maria Mallol Suazo (3 + 2), Ernest Maragall (1 escultura + 1 dibujo), Carles Nadal (2 + 3), Àngel Planell (1 dibujo), Pere Pruna (1 + 4), Ramon Rogent (1 dibujo) y Miquel Villà (1 + 2).



Entre los artistas más jóvenes reseñamos: Josep Busquets (1 escultura), Simó Busom (8 pinturas + 3 dibujos), Jordi Curós (1 dibujo), Lluïsa Granero (2 esculturas), Grau Santos (1 dibujo), Ra-





mon Moscardó (4 pinturas), Ignasi Mundó (4 pinturas). La donación Gil incluye también obras antiguas que habían pasado por la Sala Parés, como por ejemplo una tabla renacentista que representa a los Santos Juanes, de escuela valenciana, pero las mejores de este grupo son las que pertenecen a artistas «históricos» de la pintura catalana, como Ricard Canals (1 dibujo), Lluís Graner (1 dibujo), Manolo Hugué (1 dibujo), Eliseu Meifrèn (1 pintura), Joaquim Mir (1 dibujo), Lu Pascual (3 pinturas) e Ismael Smith (2 dibujos). Debemos añadirles además un pequeño grupo de grabados de Josep Aragay, Simó Busom, Joan Serra, Joan Bar-

barà y Francesc Todó, y una buena cantidad de libros que muchos artistas habían dedicado «Al amigo Enric Gil», a menudo enriquecidos con un dibujo original.

Ilustramos esta breve reseña con algunas obras que creemos de vuestro interés: Ignasi Mundó, *Retratos de Enric Gil y de Mercè Cuenca*, o.s.t., 38 x 46 cm; Pere Gastó, *Figura masculina*, pastel, 31,5 x 23 cm; Emili Grau Sala, *Mujer en un interior con flores*, 1956, pastel, 24,5 x 32 cm; Ricard Canals, *Visita a la cárcel*, carbón, 29,5 x 21,5 cm; Manolo Hugué, *Herrando el caballo*, lápiz plomo, 25,4 x 18,5 cm; Manuel Humbert, *Marinero en una taberna*, aguada y gouache, 31,5 x 24 cm; Francesc Domingo, *Mujer sentada*, lápices de colores, 21,5 x 15,6 cm, y *Perfil de hombre fumando*, lápiz y carboncillo, 21 x 15,5 cm; Simó Busom, *Interior de la Sala Parés*, 1987, óleo sobre lienzo, 54 x 73 cm; Carles Nadal, *Regio-Regates*, 1983, acrílico, 50,5 x 61,5 cm; Pere Pruna, *Figura femenina agachada*, 1969, acuarela, 24,5 x 34 cm; Josep Roca Sastre, *Barcelona*, 1972, óleo sobre lienzo, 50 x 100 cm; Josep Granyer, *Figura femenina*, bronce lacado por Sakura, 36 x 17 x 14 cm, e *Hipopótamo violinista*, bronce, 22 x 19 x 13,5 cm.



Un cuadro del escenógrafo Mestres Cabanes

El 20 de julio de 2010 la Fundación Mestres Cabanes obsequió al Monasterio de Montserrat con la obra del pintor y escenógrafo Josep Mestres Cabanes (Manresa, 1898 - Barcelona, 1990) *Interior de San Marcos, Venecia*, 1977, óleo sobre lienzo, 100 x 80,5 cm.

El Cristo de Bellesguard

El doctor Jaume Brufau i Prats ya nos había hecho algunas donaciones (véase *El Propileo* 6, p. 6), pero el 2 de octubre de 2010 nos sorprendió con una escultura que él llama «Cristo de Bellesguard» en atención a su procedencia. Es una talla policromada, de 72,5 x 62 cm del siglo xv (otros han dicho que también podría ser de principios del xvi), tardogótica y, según la opinión de nuestra amiga la doctora Maria Rosa Terès i Tomàs, que es especialista en escultura gótica, «es una pieza bastante interesante y de calidad muy aceptable».



Una pintura catalana del siglo XVIII

Gracias a los buenos oficios del doctor Brufau, catedrático de Derecho de la Universidad Abat Oliba, el 15 de diciembre de 2010 la Compañía de Gestión Universitaria (International Network of Catalan University Institutes) regaló al MDM una pintura de la primera mitad del siglo XVIII, de escuela catalana, la *Impresión de las llagas en San Francisco*, óleo sobre lienzo, 147,5 x 101 cm.

Un cuadro de Ramon Casas de gran interés

Los conocedores del movimiento cultural barcelonés de finales del siglo XIX y la primera década del XX saben quién era el médico Manuel Font i Torner (1859-1928), amigo íntimo de Santiago Rusiñol y de Ramon Casas en los años de mayor fervor modernis-



La señora Montserrat Giribets i Torrent

Mientras hacíamos el embalaje de la donación Gil, nos vino a encontrar la señora Montserrat Giribets, vecina y amiga de Enric Gil y Mercè Cuenca, que nos trajo un cuadro de Ramon Moscardó titulado *Cadaqués*, 1980, óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm. También ella quería añadir su aportación a la de los Gil a favor de Montserrat y de su museo. Nos emocionó.

ta. Pues bien, una pintura con que Casas obsequió a su amigo ha recalado en el MDM por legado testamentario de una nieta del doctor Font i Torner, la señora Montserrat Vall i Font, viuda de Lluís Trias de Bes. Es una típica chula de Casas, con mantón y pañuelo de cabeza rojos (óleo sobre lienzo, 55 x 37 cm) que deberíamos fechar en torno a 1898.

Dos obras de Narcís Comadira



El pintor y poeta Narcís Comadira, amigo de siempre de nuestro MDM, al acabar la exposición que le hicimos en la Sala Daura de junio a septiembre de 2010 (véase *El Propileo* 7, p. 4-6), enriqueció nuestro fondo con dos obras suyas, *Cordillera grande*, 2006, acrílico sobre lienzo, 114 x 146 cm, y otra muy significativa, de cuando el artista era «aprendiz de monje» en Montserrat; es un *collage* de 50 x 68,5 cm titulado *¿A dónde vamos hoy?*, 1964, diciembre.

Legado Carles Cardellà

El pintor Carles Cardellà Padrós (1931-2010) era sobrino de un monje de Montserrat y dejó en su testamento que el 10 % de la obra artística que tenía en su taller fuera donada al Museo de Montserrat. El heredero y el albacea del testamento ejecutaron la voluntad del donante el 10 de noviembre de 2010 y nos asignaron unas noventa obras.



Una mujer de Togores

El 13 de enero de 2011 llega a Montserrat la obra de Josep de Togores (1893-1870) *Mujer*, 1964, óleo sobre lienzo de 73 x 54 cm. La donación responde a la ejecución del testamento del señor Josep Maria Masriera i Sagalès, que ha querido legar esta obra específicamente al Museo de Montserrat.

La donación Joaquim Ros

Joaquim Ros (1906-1991) no es un extraño en Montserrat. Es el escultor que eligió el arquitecto Francesc Folguera para

hacer los dos relieves laterales que conforman el trono de la Virgen de Montserrat, de 1946. A partir de entonces recibió varios encargos de Montserrat, como la imagen de bronce de fray Benet de les Llànties *el Venerable*, que preside la sacristía de la basílica, la de san Vicente de Paúl en las plazas, y varias lámparas votivas. Por este motivo los hijos del artista, Berta y Joaquim, cuando tuvieron que desmontar el taller del escultor nos llamaron para que escogiéramos los yesos y piezas que considerábamos buenos y adecuados para el Museo de Montserrat. Seleccionamos 46 piezas, entre las que preferimos aquellas que tenían relación con las obras que el escultor había hecho en Montserrat, pero también bastantes otras de carácter muy diferente. Os mostramos las que consideramos mejores y en mejor estado:



El niño del aro, 1961, yeso, 36 x 35 x 20,5 cm. Bosquejo para la escultura urbana de bronce del parque del Guinardó (Barcelona)

Virgen de la sopa, yeso coloreado, 44 x 21 x 23 cm

Tres desnudos de muchacha, yeso, 100 x 25 x 25 cm

La donación de esculturas se complementó con una docena de dibujos de academias del artista.



Desgranando el moscatel, de Arcadi Mas i Fondevila



Es un cuadro importante que tiene su historia. *Desgranando el moscatel*, óleo sobre lienzo, 217 x 265 cm, firmado y fechado en 1892, pertenece a la época más modernista de Arcadi Mas, influenciado por Rusiñol e interesado más por la mancha y la impresión general que por

el detallismo minucioso. La donante es la señora Montserrat Robert Gorgas, propietaria del cuadro, que le viene de familia.

La obra llegó al MDM el 22 de febrero de 2011.



Tres esculturas barrocas

El 9 de febrero de 2011 la señora Maria Armengou nos trajo tres esculturas barrocas de su propiedad, ya que deseaba que vinieran a parar a Montserrat. Se trata de una talla policromada y dorada de la Virgen del Rosario, del siglo XVIII, que mide 69,5 x 25,5 x 19 cm, otra Virgen (33,5 x 11 x 8 cm), seguramente del siglo XVII, y la figura de un Cristo (44 x 13 x 11,5 cm), que muy probablemente era un Cristo atado a la columna que debía de formar parte de una escena de la que faltan los verdugos.

Icono ruso del siglo XVII



El señor Joan Cuyàs Robinson obsequió al padre abad con un icono ruso de su propiedad que guardamos en el MDM. Representa a dos santos escoltando el icono del nacimiento de Cristo y mide 53,5 x 47 cm. Lleva en el dorso una inscripción en ruso referente al devoto en cuyo nombre fue ofrendado el icono en un

monasterio no mencionado; era «el comerciante de San Petersburgo Alexandrej Nikoláovich Goluxkina, fallecido el 8 de noviembre de 1629 a los 44 años de su prolongada vida».

Joaquim Chancho

El 30 de marzo llegó la donación de una magnífica obra de Joaquim Chancho, titulada simplemente *Pintura 597 2004*. Es un óleo sobre lienzo de 175 x 175 cm. La colgamos en la misma sala en la que puede verse *La montaña de Oisin* de Sean Scully.



Una obra de Alexandre de Cabanyes

Hace unos cinco años el señor Joaquim de Cabanyes i Ricart vino a nuestro encuentro y nos dijo que querría que su padre, el pintor vilanovino Alexandre de Cabanyes i Marquès (1877-1972), estuviera representado en nuestro museo, y nos mostró la fotografía del cuadro que quería donarnos. Por varias circunstancias este propósito no se hizo efectivo inmediatamente pero lo confié a sus familiares más directos. Sus hermanas Marta y Maria Neus, al morir Joaquim, quisieron cumplir el deseo del finado y el día 13 de julio nos entregaron en presencia del padre abad Josep Maria Soler el magnífico cuadro *El jardín del poeta*, 1925, óleo sobre lienzo, 93 x 99 cm. Esta obra ha sido presentada al público por primera vez en la exposición «Pintores de la tierra. Obras del Museo de Montserrat» en Vilafranca del Penedès en este octubre.



Tres tapices de Maria Assumpció Raventós

Maria Assumpció Raventós, en recuerdo y en señal de agradecimiento por la exposición que le hicimos en el espacio Pere Pruna de julio a octubre de 2010, nos regaló dos espléndidos tapices suyos, *Aurora boreal*, 1985,

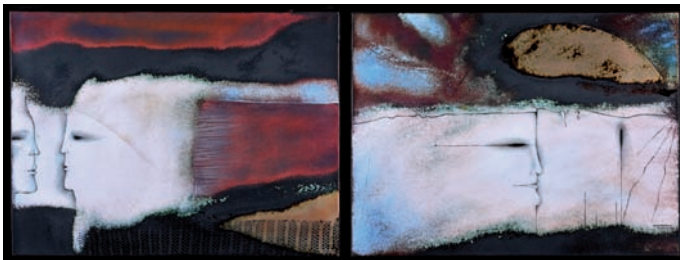


240 x 150 cm, y *Formas dentro de la atmósfera*, 1983, 130 x 236 cm. Pero la historia no se acaba aquí. Una amiga nuestra que colecciona arte nos ha hecho llegar otro tapiz de Maria Assumpció, que ella le había comprado y que se titula *Homenaje a García Lorca*, de 180 x 200 cm. Esta última donación es del pasado 28 de septiembre.



Dos esmaltes de Montserrat Mainar

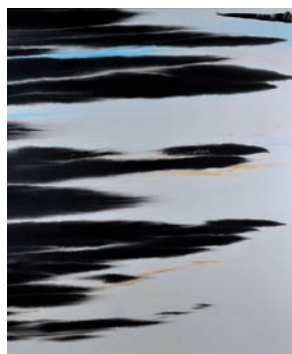
Montserrat Mainar es también una artista entrañable en Montserrat ya que, como esmaltadora de prestigio reconocido, ya en



los años sesenta y posteriormente nos hizo muchas piezas de uso litúrgico. Nos ha dicho que nos estaba agradecida por la confianza y por la amistad que le hemos tenido durante tantos años y este 27 de octubre nos ha regalado dos preciosos esmaltes suyos, ambos de 1990 y de 35 x 47 cm.

Hugo Fontela

Como recuerdo de su paso por el Museo de Montserrat y como prueba de la amistad que nos tenemos, Hugo Fontela nos ha regalado el cuadro *Big palm II* (2011), técnica mixta sobre lienzo, 180 x 180 cm. ¡Magnífico!



Chicos y chicas de bachillerato en el MDM

Montse Marín

Coordinadora del departamento didáctico del MDM



Los grupos de bachillerato que nos llegan al museo pidiéndonos una visita comentada no son los mayoritarios. Representan solo el 10 % del total de los alumnos, que en gran parte son de primaria o secundaria. El departamento didáctico atiende a los estudiantes de bachillerato ya como personas adultas, en proceso de formación, claro está, pero ya con unos intereses precisados y concretos que constituyen un valor añadido a la visita. Previamente hemos hablado con los profesores y los alumnos llegan ya preparados, de manera que nuestra aportación es la de reforzar unos conocimientos más o menos adquiridos.

Nuestras colecciones nos permiten ofrecer a los estudiantes de este nivel educativo cuatro tipos de visitas que engloban un gran abanico de la historia del arte, desde el antiguo Egipto hasta los movimientos de vanguardia. Las estructuramos en bloques temáticos de acuerdo con aspectos principales de nuestro museo, de nuestra cultura y del área de interés curricular de bachillerato, sobre todo de la rama de humanidades.

Hasta ahora la experiencia nos ha enseñado que los estudiantes de bachillerato se interesan sobre todo por la «edad de oro» del arte catalán, es decir, por el modernismo. Explicamos este tema con el realismo courbetiano de Ramon Martí Alsina como punto de partida y vamos avanzando etapa tras etapa, destacando sus notas características, hasta llegar a Rusiñol y Casas y al posmodernismo de Joaquim Mir e Isidre Nonell, ya muy diferente del de Casas y Rusiñol. Básicamente el recorrido versa sobre el arte catalán, pero el Museo de Montserrat nos permite subrayar también las influencias exteriores representativas de la época, como la de los impresionistas franceses, o también la de otros pintores peninsulares como Sorolla, Regoyos o Zuloaga, de modo que ampliamos el centro de atención y podemos



hablar del ambiente general y el contexto social y cultural de Cataluña y Europa que propiciaron la creación artística que los alumnos están viendo. Otra posibilidad es la de explicar más detalladamente la pintura de los dos grandes artistas del modernismo, Rusiñol y Casas, de los que el Museo de Montserrat tiene una treintena de obras.

Además de la pintura moderna, el MDM posibilita a los estudiantes otras opciones más amplias de visita, como la que llamamos «El camino del arte», en la que partimos del gótico y llegamos hasta el cubismo y la abstracción, pasando por El Greco, Caravaggio, Dalí y Picasso, destacando asimismo los distintos géneros pictóricos y los diferentes materiales y técnicas. También existe la posibilidad de centrar la visita en torno a la iconografía de la Virgen. Nuestra colección *Nigra Sum*, que trata de la evolución iconográfica de la Virgen de Montserrat desde el siglo XI hasta el XXI, y la de los iconos de la Iglesia de Oriente que presentamos en el espacio «Phos Hilaron», nos permiten realizar un viaje muy sugerente a través de los siglos observando similitudes y diferencias entre Oriente y Occidente.

La arqueología está también presente en el museo, y los alumnos tienen igualmente la posibilidad de trabajarla. No obstante, los grupos de bachillerato vienen muy a menudo con la intención de reforzar la preparación para la prueba de selectividad, y como la arqueología no entra en el temario, pues son muy pocos los grupos que la eligen como tema de su visita. Estamos hablando principalmente de escuelas e institutos de Cataluña, pero resulta que también son considerables los alumnos de bachillerato que vienen de Madrid, Huelva, Francia y... de los Estados Unidos. Se trata de alumnos que aprovechan su viaje de estudio a Cataluña o a Barcelona para acercarse a Montserrat y entonces visitan el museo. En la mayoría de estos casos la visita tiene una dimensión general y a menudo quedan muy sorprendidos y maravillados por el descubrimiento de un fondo tan bueno y tan variado que de ninguna manera se esperaban.

Cosas que pasan

Sandra Rosas
Técnica del MDM

Restauración de las capillas laterales de la basílica de Montserrat

En este verano ha tenido lugar la segunda fase del plan global de limpieza y saneamiento de los elementos artísticos de la ba-



sílica de Montserrat, con finalización prevista para el año 2015. Estamos llevando a cabo este plan gracias a un convenio con la Escuela de Restauración de la Generalitat de Catalunya, que nos proporciona alumnos en prácticas de las diferentes especialidades que actúan siempre bajo la dirección de prestigiosos restauradores profesionales y con la coordinación del MDM. La intervención de este año se ha centrado en el retablo de san José de Calasanz (1891), de Francesc Berenguer i Mestre, el de san Martín (1896), del escultor Josep Llimona, y el de santa Escolástica (1906), que comprende esculturas de Enric Clarasó, Agapit Vallmitjana y Francesc Vila. Naturalmente, no todas las piezas tienen el mismo valor artístico, pero la intervención técnica de limpieza y conservación debe ser homogénea y de buena calidad en todas las intervenciones.

Gestión ambiental en entidades culturales

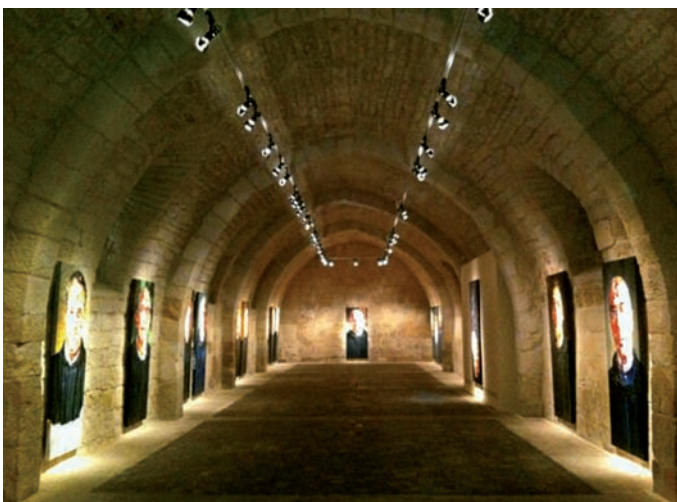
El 27 de septiembre tuvo lugar en el Museo de Arte de Gerona la **II Jornada Cultura y Medio Ambiente. Gestión ambiental y responsabilidad social en entidades culturales**. En la jornada, organizada conjuntamente por el Museo de Arte de Gerona y la Fundación Pau Casals, participaron los responsables de medio ambiente de los distintos museos catalanes que, desde hace más



de un año, han implantado un sistema de gestión ambiental certificable según la Norma ISO 14001 y el reglamento EMAS. Asistíamos a la jornada la Fundación Pau Casals, la Fundación Joan Miró, el MNAC, Arts Santa Mònica, el Museo de Arte de Gerona y el Museo de Montserrat. Se trataba de hablar sobre la experiencia que en cada institución se había vivido a la hora de llevar a cabo la implantación del sistema de gestión ambiental. Cada museo trató alguno de los temas más importantes y, como contrapunto, hablaron también la directora general de Calidad Ambiental del Departamento de Territorio y Sostenibilidad, la directora de la Asociación de Museólogos de Cataluña, el subdirector general del Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Paleontológico, y una representante de AENOR, la empresa que se encarga de llevar a cabo las certificaciones.

Jaime Súnico en Santo Domingo de Silos

Tras el éxito de la exposición «Jaime Súnico. Monjes – pintura» en Montserrat, la comunidad benedictina de Santo Domingo de Silos (Burgos) ha querido presentar la muestra en



su sala de exposiciones aneja al claustro. En el Museo de Montserrat nos hemos ocupado de la coordinación y el montaje con nuestro personal técnico. Los de Silos han quedado sorprendidos de lo bien que ha quedado, y sobre todo por el buen trabajo de iluminación de Toño Sainz, y nosotros hemos vuelto a disfrutar de la obra de Súnico expuesta en el marco incomparable de aquel claustro. La relación del artista con los benedictinos de Silos es cordial. El artista, cuando preparaba la exposición, después de pasar por Montserrat fue a Silos, donde pintó el retrato de algunos monjes de aquella abadía. Era, pues, congruente devolverles la visita.

II Congreso de Protecturi en Barcelona - Montserrat

Casi un centenar de miembros de la Asociación para la Seguridad del Patrimonio Histórico Protecturi (responsables de seguridad de museos, representantes de organismos oficiales y entidades privadas vinculadas al arte y la cultura) se reunieron en Barcelona entre el 6 y el 8 de octubre para celebrar su II Congreso. Las jornadas comprendían conferencias de los directores de los diferentes cuerpos de seguridad y de profesionales de alta cualificación en el tema museístico, como la exdirectora del MNAC Maria Teresa Ocaña. El sábado día 8 los congresistas se desplazaron a Montserrat, donde celebraron las sesiones del día y entregaron los Premios Protecturi, que son un reconocimiento a la labor de promoción y protección del patrimonio artístico y cultural, al empresario señor Joan Abelló, presidente de la Fundación Arte Hispánico, a la comunidad benedictina de la Abadía de Montserrat y al Ayuntamiento de Lorca. El prior de Montserrat, en el momento de recoger el galardón, destacó el papel que había tenido el Museo de Montserrat como origen y detonante del ya consolidado departamento de seguridad del santuario.

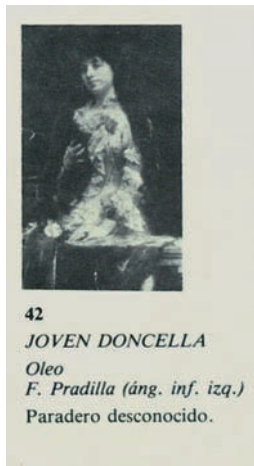


Localizada *Juliet* de Francisco Pradilla, en el Museo de Montserrat

Juan C. Bejarano

Universidad de Barcelona. Colaborador del GRACMON

Entre las obras que llegaron en 1980 al Museo de Montserrat formando parte de la donación Josep Sala Ardiz hay una titulada *Retrato de una dama* que me llamó la atención y que ahora es objeto de este estudio. El P. Josep de C. Laplana me informó de que este cuadro, que él publicó en 1999 como obra de Francesc Masriera con un interrogante entre paréntesis, había llegado a la abadía inventariado como obra de Ramon Martí Alsina pero con una firma falsa de este autor, que en la primera limpieza desapareció. Obviamente, el estilo de la pintura se aleja mucho del del artista a quien era atribuida, tanto es así que en la fotografía del cuadro, conservada en el Archivo Mas del Instituto Amatller de Arte Hispánico y tomada antes de



42
JOVEN DONCELLA
Oleo
F. Pradilla (áng. inf. izq.)
Paradero desconocido.

que llegara a Montserrat, alguien había escrito con lápiz que la atribución a Martí Alsina no era cierta. Explica el P. Laplana que en el momento de aplicar una atribución a esta obra de calidad indiscutible salían los nombres de Ramon Tusquets, Caba, Francisco Domingo Marqués y Francesc Masriera. Ninguna de las atribuciones propuestas resultaba completamente satisfactoria, pero ganó esta última opción, seguramente por la importancia de la joyería en esta figura. No obstante, dadas las incertidumbres, la atribución a Francesc Masriera siempre fue acompañada de un interrogante que indicaba la provisionalidad.

Posteriormente, Maria Teresa Serraclará, en su tesis doctoral *Los Masriera, una saga de artistas* (1995), hizo una catalogación de la obra de Francesc Masriera en la que no tuvo en consideración la del Museo de Montserrat. Más aún: como me explicó el P. Laplana, al inspeccionar la doctora Serraclará esta pintura en la reserva del museo, aseguró que, si bien se podía advertir en ella alguna verosimilitud, había que descartar totalmente la atribución del cuadro a Francesc Masriera. Y aquí entra de pleno mi aportación en este asunto. Una mezcla de azar y memoria visual me condujo a encontrar con certeza al autor de este cuadro del que nosotros no sabíamos el autor ni el título, mientras que los que conocían estos datos no sabían dónde se encontraba la obra.

El autor de esta pintura de Montserrat es el pintor aragonés Francisco Pradilla (Villanueva de Gállego, 1848 - Madrid, 1921). Lo sabemos porque el cuadro que estamos comentando ha aparecido siempre en su *corpus* pictórico, tal como ponen de ma-



nifiesto los catálogos razonados de este artista que han sido publicados. Encuentro la primera referencia a él en la monografía de Wifredo Rincón *Francisco Pradilla* (Madrid, Antiquaria, 1987, p. 193, núm. 295), en la que proporciona unos datos que *a posteriori* han sido repetidos por los otros estudiosos que le han seguido la pista: es el caso de Ana García Loranca y Ramón García-Rama, *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz* (Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, p. 324, núm. 42); y otra vez Wifredo Rincón en su libro *Francisco Pradilla* (Zaragoza, Aneto Publicaciones, 1999, p. 514, núm. 754).

El título original, según Rincón, es *Juliet* y, según García Loranca y García-Rama, *Joven doncella*. Todos ellos, pese a desconocer la localización de la obra, dan las medidas (114 x 70 cm) e indican la firma «F. Pradilla» en el ángulo inferior izquierdo. Desgraciadamente ninguno de estos autores aporta más información más allá de reproducir una imagen de él de calidad precaria que, aun así, nos confirma bien claramente que el cuadro de Pradilla que registran es el que actualmente se halla en el Museo de Montserrat.

Además, la pintura presenta otro obstáculo. El cuadro de Montserrat mide 100 x 69,5 cm, es decir, es 14 cm más pequeño en lo relativo a la altura que el del catálogo de Rincón, mientras que la anchura coincide perfectamente. Comparando la foto antigua con la pintura de Montserrat comprobamos que esos 14 cm de diferencia corresponden a la parte inferior, a los balaustres que no aparecen en el cuadro de Montserrat. Probablemente este trozo, en el que se encontraba la firma de Pradilla, debió de ser cortado para propiciar la venta de la obra añadiéndole la firma falsa de Martí Alsina. Decimos probablemente porque no tenemos una certeza absoluta, ya que el cuadro fue reentelado y restaurado en 1979, antes de llegar a Montserrat, y el restaurador disi-

muló y retocó los bordes de la tela, de manera que el corte no se ve. No comprendemos los motivos de este cambio de autor, pues Pradilla era y todavía sigue siendo un artista de tanta valía o más que Martí Alsina; la mutación del nombre tan solo se explica por razones del mercado local, donde el nombre de Martí Alsina podía tener más salida comercial que el del aragonés.

Si nos fijamos en la pintura en sí, encaja perfectamente en la producción de Pradilla. Sus composiciones históricas se hicieron famosísimas, pero además Pradilla cultivó con fortuna otros géneros como el paisaje, las costumbres y el retrato. En este último género, al que pertenece el cuadro de Montserrat, el autor nos sorprende por su penetración psicológica y por la duplicidad de su procedimiento, capaz del detallismo preciosista casi a la manera de Fortuny, como podemos apreciar en el rostro y en el juego de joyas finas, y también por el dominio de la pincelada más gruesa y nerviosa que aparece en ciertas partes del vestido y el fondo.

El título *Juliet*, que de ahora en adelante debe detentar el cuadro de Montserrat, puede despistarnos ya que no sabemos si es el nombre real de la modelo o bien es un nombre ficticio aplicado a una bella dama, de larga cabellera, que aparece detrás de un gran balcón aludiendo a la protagonista femenina de la tragedia de Shakespeare.

Desconocemos la fecha precisa de ejecución, pero muy probablemente la podríamos fijar en torno al año 1880, como sugirió Laplana; yo propondría entre los años 1875 y 1880, es decir, en el mejor momento del artista, el de su obra maestra *Juana la Loca* (1874), primordial pintura de historia que fue tan celebrada y galardónada en Madrid, París y Berlín. Teniendo en cuenta que el autor se trasladó a Roma en 1874 y que permaneció allí durante algunos años, no sería extraño que el cuadro hubiera sido pintado en la Ciudad Eterna, pero no hay que descartar que lo hiciera en España.

Υγίατε – Valetē – ¡Hasta la vista!

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Elogio de los guantes

Nunca me gustaron los guantes. Recuerdo que el día de mi Primera Comunión los guantes me incomodaban y me los quité, pero con el rosario, el misalito, el cirio y tantos enredos, sin querer los perdí y después no podían hacerme la foto de estudio en casa del fotógrafo. Jamás, ni cuando era un joven presumido ni de mayor, pude soportar los guantes. Los odiaba. Creo que los únicos guantes que me provocaron simpatía fueron aquellos

de Rita Hayworth en aquella película que no era tolerada y que vi cuando tenía diecinueve años. Escribo sobre los guantes porque desde hace unos años este ítem se ha convertido en un «instrumento» habitual en nuestro museo y he tenido que acostumbarme a ellos. Cada semana hay un bote lleno de guantes usados que hay que mandar a la lavandería para que estén blancos e inmaculados en el momento en que se precise remover cualquier pieza arqueológica o artística.

Al principio me produjo extrañeza el énfasis que se daba a esta medida preventiva. Yo era más bien partidario de la abundante agua y jabón y, en casos más graves, un poquito de alcohol para eliminar la grasa o el sudor de las manos. En mi mentalidad helénico-romana las manos del hombre, por ellas solas y sin aditamentos postizos, tienen una dignidad casi religiosa; son el instrumento principal de la *techné* (la técnica, el arte). Pero no me valió este razonamiento. La normativa es implacable. Sin embargo la costumbre reiterada ha logrado hacerme cambiar la manera de pensar. En mi vida normal continuo prescindiendo de guantes, pero actualmente me pongo de los nervios si alguien toca las obras del museo con las manos desnudas. Efectivamente, siempre que tocamos un objeto dejamos no solo las huellas dactilares sino otros muchos depósitos de los que no somos conscientes. Si afirmamos enfáticamente que en un museo la manipulación debería ser semejante a la de un quirófano –*cheirós* en griego significa ‘mano’– es, pues, congruente que los actores se pongan guantes, como hacen los médicos.

Esta medida es sabia. Su primera finalidad es profiláctica y utilitaria. Pero, ¡atención!, lo que más valoro de ella es su dimensión pedagógica y moral. El simple hecho de ponerse los guantes en el momento de tocar obras de arte ya propicia un profundo respeto hacia ellas, indica que el trabajador deja de lado sus mociones instintivas y primarias para adoptar otras totalmente controladas por la razón y la prudencia. Ponerse guantes significa que el profesional se siente plenamente responsable de la obra que está manipulando y que es consciente de su valor intrínseco; significa que no procederá movido por las prisas y no hará dos cosas simultáneamente, porque la obra que está tocando concentra toda su atención. Como pueden ver, en un museo los guantes son importantes.

En el libro del Éxodo se nos explica que Moisés, ante el fenómeno de la zarza que ardía sin consumirse, oyó una voz que le urgía a una actitud reverencial diciéndole: «Descálzate, que el suelo que pisas es sagrado» (Ex 3:1-6). Los que trabajamos en el museo debemos leer y meditar esta escena bíblica tan espléndida que suscita en nosotros unos sentimientos de temor y profundo respeto hacia todo lo que nos sobrepasa, pero la conclusión que sacaremos es la diametralmente opuesta: «Cálzate los guantes, porque lo que estás tocando es un bien cultural y artístico que ha de traspasar la historia y va más allá de tu misma persona».

GRUPO CATALANA OCCIDENTE

ASEGURA OBRAS DE ARTE

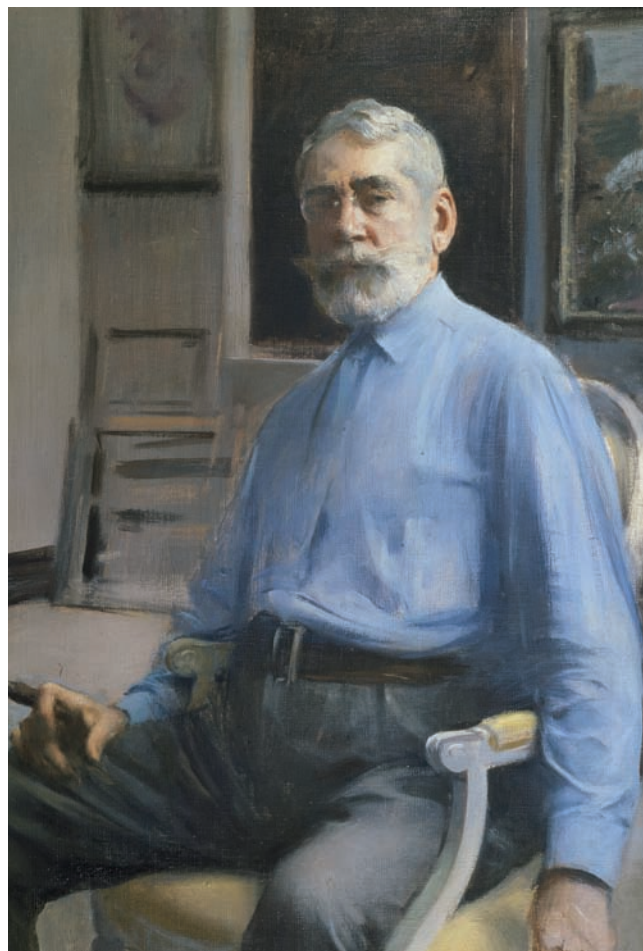


www.catalanaoccidente.com

Con sus 147 años de experiencia, una parte muy notable del patrimonio artístico de Cataluña ha tenido la cobertura del Grupo Catalana Occidente. Esta entidad aseguradora mantiene actualmente su compromiso en favor del patrimonio artístico con más interés y entusiasmo que nunca.

Garantizamos a todo riesgo las obras de arte, no solo las que se encuentran en situación estática sino también en todas las operaciones de las que son objeto en exposiciones temporales, transporte, manipulaciones, embalaje, a fin de difundir la cultura.

Grupo Catalana Occidente opera habitualmente en la Abadía de Montserrat y también en el Museo de Montserrat.



Ramon Casas (Barcelona, 1866-1932)
Autorretrato (c. 1929)
 Óleo sobre lienzo, 98,5 x 70 cm
 Museo de Montserrat N.R. 200.406
 Donación Josep Sala Ardiz

ASEDESA S.A.
 Correduría de Seguros

2025
 FUNDACIÓ ABADIA DE MONTSERRAT, 2025

Edición	Museo de Montserrat
Director	Josep de C. Laplana
Redacción	Josep de C. Laplana Eva Buch Montse Mur Sandra Rosas
Secretaría	Sandra Rosas
Corrección y traducción	Rosa Chico
Diseño gráfico	www.victoroliva.com
Fotografías	Dani Rovira

	© de las reproducciones autorizadas. VEGAP, Barcelona
Administración	Museo de Montserrat 08199 Abadía de Montserrat Tel. 00 34 938 777 745 Fax 00 34 938 777 736 elpropileu@larsa-montserrat.com
	Los artículos firmados expresan solamente la opinión de sus autores.
Impresión	ELECÉ, S.A. (Terrassa)
Depósito legal	B-9.518-2009